



## Écrire l'histoire

Histoire, Littérature, Esthétique

13-14 | 2014  
Archives

---

# Avant-propos

Sophie Cœuré et Claude Millet

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/454>

DOI : 10.4000/elh.454

ISSN : 2492-7457

### Éditeur

CNRS Éditions

### Édition imprimée

Date de publication : 10 octobre 2014

Pagination : 11-19

ISBN : 978-2-271-08208-4

ISSN : 1967-7499

### Référence électronique

Sophie Cœuré et Claude Millet, « Avant-propos », *Écrire l'histoire* [En ligne], 13-14 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/454> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.454>

---

Tous droits réservés

# Avant-propos

---

Dans *Le Partage des eaux*<sup>1</sup>, Alejo Carpentier imagine au plus loin de l'Amazonie une ville nouvelle, Santa Monica de los Venados, fondée par un étrange personnage, l'Adelantado<sup>2</sup>. Celui-ci, avant de donner à Santa Monica des monuments, enfouit sous le sol de sa maison de Gouverneur le procès-verbal de la naissance de la ville, puis consigne ses archives dans les seuls registres disponibles : une petite réserve de *cahier(s) de... appartenant à...* – union des origines de la cité à l'enfance de l'écriture. Ces archives inscrivent sous l'autorité de l'Adelantado la répartition de la propriété entre les habitants de la minuscule « *polis* » de Santa Monica, qui réinvente, au sein de la forêt vierge, l'État social. Dans la fable imprégnée de rousseauisme d'Alejo Carpentier, le geste symbolique par lequel l'Adelantado arrache à la sauvagerie la petite communauté que son pouvoir régit est, avec l'établissement du cimetière « afin que la mort même rentre dans l'ordre », cette double opération d'archivage : de l'histoire de la cité dans son sol, enfouie, cachée comme un trésor ou un tombeau ; de ses registres juridiques dans ses cahiers *appartenant à...*

L'Adelantado ne renseigne pas de son nom l'espace laissé vacant par les points de suspension, scellant ainsi le caractère public de ces cahiers ; mais très vite la question de leur propriété va se poser, le narrateur, un musicien échappé de New York, souhaitant en obtenir un pour consigner la partition d'une œuvre en gestation – comme est en gestation Santa Monica. L'analogie s'arrête là, car aux archives du fondateur de la ville, définies par leur double usage historien et juridique, l'artiste oppose de tout autres archives, non pas publiques mais privées, non pas historiques ou juridiques mais génétiques (ce sont des brouillons qu'il ne cessera de retravailler). Pour obtenir, donc, un des cahiers vierges de l'Adelantado, le narrateur croit pouvoir trouver un appui dans l'institution rivale de la maison du Gouverneur, l'Église, en sollicitant le prêtre de Santa Monica. Ce dernier refuse cependant de lui donner son soutien, et demande pour lui-même, ou plutôt pour son institution, un cahier afin de pouvoir consigner les naissances, les morts et les mariages, et d'abord celui du musicien et de sa maîtresse Rosario. C'est là, sur cette question du mariage comme institutionnalisation du lien érotique, intrusion du pouvoir au plus intime de l'individu, que tout bascule, condamnant, pour toutes sortes de raisons que nous pouvons passer, le narrateur à un catastrophique retour aux États-Unis.

La fable d'Alejo Carpentier est donc une mise en intrigue non pas seulement des fonctions historiques, juridiques et poétiques des archives dans leur rivalité, mais des

conflits de pouvoirs, politiques et/ou spirituels, qui se jouent à travers elles, et d'un pouvoir intrinsèque des archives elles-mêmes sur les individus dont elles n'entendent pas seulement enregistrer mais modeler le destin. Pas de définition des archives qui ne soit une définition de leur pouvoir, ou du moins une interrogation sur celui-ci, comme en témoigne ici même le texte de Dietmar Schenk, qu'a traduit pour la revue Philippe Forget. Pas de définition des archives non plus qui ne soit prise dans celle de leurs fonctions, et des fonctions de ceux qui en assurent la conservation, Olivier Guyotjeannin le rappelle au seuil de l'entretien qu'il nous a accordé, en partant des lois de 1979 et 2008 et de leur délimitation extensive des archives : « ensemble des documents, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité ». Définition remarquable dans le flou conciliant (mais gros de disputes juridiques) qui le caractérise dans ses alternatives et dans ses termes, et d'abord dans celui qui apparaît en son ouverture : « ensemble ». L'archive se définit – faut-il le rappeler ? – d'abord au pluriel, et non pas dans l'ordre dispersé d'une totalité infinie – celle du web, constitué en immenses archives par la loi de 2000 qui reconnaît, sous certaines conditions, le statut d'original à toute pièce électronique, et donc sa valeur juridique –, mais dans l'ordre d'un fonds, soit d'un tout délimité, clos, cohérent, *l'ensemble* suggérant ce qu'il y a d'architecture dans les *archives*, qu'on prenne le mot dans son sens de pièces ou de monument les conservant. Car, comme le rappelle Olivier Guyotjeannin, les *archives*, ce sont d'abord, dans les rares occurrences du mot en ce ou ces Moyen(s) Âge(s) dont l'étude fondera bien plus tard en France et en Allemagne l'archivistique moderne, les *arcanes* du pouvoir tels qu'il les préserve dans des *arches*. Et ces signifiants n'en finissent pas de résonner, d'Isidore de Séville à Derrida et jusque dans l'architecture imaginée par Massimiliano Fuksas pour le nouveau bâtiment des Archives nationales de Pierrefitte-sur-Seine, bâtiment qu'a photographié pour nous Sabine Bouckaert et que Yann Potin, dans le travail collectif qui a précédé la préparation de ce numéro, nous a appris à lire comme une immense arche-cénotaphe dont les circulations entravées, du moins pour le regard, invitent à fantasmer dans ses ombres le tombeau des secrets d'État, « afin que la mort même rentre dans l'ordre »... « Catacombes manuscrites », aurait dit Michelet, lui qui voulait précisément briser cet ordre pour que de la poussière des archives renaisse par lui la voix vivante des oubliés.

À cette surimpression dans le mot *archives* des « chartes », « titres » ou autres « diplômes » et de leur réceptacle (bâtiment, armoire, coffre, boîtes...) s'est ajoutée depuis que, au XIX<sup>e</sup> siècle, son emploi est devenu massivement historien, une constellation de significations qui le rapprochent de la trace et de la strate, de l'empreinte et du vestige. Aujourd'hui, comme le remarque Dietmar Schenk, *archives* est devenu un fourre-tout, sorti de son double domaine juridique et historique pour exprimer tout ce qui fait signe vers le passé, tant et si bien qu'on parle aujourd'hui d'archive(s) à propos d'à peu près n'importe quoi. Mot chic, mot à la mode, au point souvent de sembler perdre toute substance...

L'élasticité de la notion d'archives doit toutefois être aussi rapportée à l'élargissement de son champ quand tout, depuis l'école des Annales, peut apparaître comme

document, et quand tout dans l'archive peut se révéler riche d'enseignement, comme nous invite à le penser Olivier Guyotjeannin pour en appeler à une diplomatique imaginative dans la constitution même de ses objets. Quant aux dérives du mot *archives*, elles sont aussi à comprendre comme des dérivations euristiques qui font partie désormais de son histoire, histoire qui l'a lesté de nouvelles acceptions, et d'abord avec Freud pour dire les marques que laisse le travail du refoulement, plus tard avec Foucault pour désigner « l'existence accumulée des discours (des paroles qui ont eu lieu)<sup>3</sup> ». Surtout, les emplois détournés ou métaphoriques sont à prendre en compte, dès lors que, comme le montre ici même Muriel Louâpre à propos des « archives de la nature » dans la poésie scientifique de la fin du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècle, ils permettent « de frayer d'un coup un chemin, qu'ils agissent comme un catalyseur de pensée chez un savant – et c'est alors l'idée ou la vision qui naîtront du mot – ou qu'ils donnent à une idée ou une vision la consistance nécessaire pour faciliter leur appréhension par le commun des mortels – ce que la communication moderne appelle le “wording” ». Du commun se dessine dans les usages ainsi répandus, et si l'archive au singulier se galvaude aujourd'hui, sans doute est-ce par l'effet de nos hantises patrimoniales, nos angoisses de perte des traces qui nous relient au passé et de destruction des preuves des catastrophes traversées au XX<sup>e</sup> siècle ; des preuves, ou plutôt de la preuve qui fait signe à notre deuil intime, notre *mal d'archive*, dit-on avec Derrida. Mais sans doute est-ce aussi par l'effet de la dissipation des contours de l'*ensemble*, quoi que prétende la loi de 1979.

Dissipation des contours de l'*ensemble* par la prolifération des informations numérisées sur le web, qui dessine une carte des archives à l'échelle 1/1 des discours qu'elles enregistrent ; dissipation des contours de l'*ensemble* quand les archives brisent les gonds de l'« arche » nationale à l'heure de la mondialisation. D'une certaine façon, c'est à refaire un *ensemble* que vise au milieu de la cacophonie des nations le travail des archivistes du Conseil international des archives (ICA), décrit dans ce numéro par Mylène Tanferri. Son étude rappelle par un exemple concret que toute définition des archives se construit d'abord non pas dans des discours théoriques mais dans et par des pratiques. Elle fait aussi penser que le succès du *Goût de l'archive* d'Arlette Farge ne tient peut-être pas seulement à la belle intelligence de ce texte, mais aussi à la réaction nostalgique qu'il suscite, à l'heure de la standardisation des pratiques archivistiques, par l'esthétisation de son objet. Nostalgie que l'on retrouve dans la littérature contemporaine, car, remarque ici même Nathalie Piégay-Gros, « alors que les archives sont de plus en plus dématérialisées, leur matérialité semble sacralisée » dans la fiction.

Cette esthétisation a toutefois anticipé l'accélération du processus de standardisation des archives par le numérique : Arlette Farge publie *Le Goût de l'archive* en 1989 ; c'est en 1979 qu'elle commence à participer au projet de Michel Foucault d'une *Vie des hommes infâmes*. Cette *Vie des hommes infâmes*, qui aurait dû, si le projet avait abouti, constituer une anthologie des archives de l'enfermement exhumées de l'hôpital général et de la Bastille<sup>4</sup>, repose en effet sur un même geste d'esthétisation, du moins dans sa présentation, qui coupe nettement les archives que le livre devait rassembler de leur fonction historique (« Ce n'est point un livre d'histoire », dit la première

phrase) pour les constituer en un objet esthétique venant non pas tant rejoindre que concurrencer la littérature en ses « vibrations ». « Et j'avoue, écrit alors Foucault, que ces "nouvelles", surgissant soudain à travers deux siècles et demi de silence, ont secoué en moi plus de fibres que ce qu'on appelle d'ordinaire la littérature, sans que je puisse dire aujourd'hui encore si m'a ému davantage la beauté de ce style classique, drapé en quelques phrases autour de personnages sans doute misérables, ou les excès, le mélange d'obstination sombre et de scélératesse de ces vies dont on sent, sous des mots lisses comme la pierre, la déroute et l'acharnement<sup>5</sup>. » Foucault dans ce texte parle bien des archives au pluriel, réservant le singulier au concept élaboré dans *L'Archéologie du savoir*, mais le projet anthologique lui-même, et son discours d'escorte, du fait même de ce travail d'esthétisation qui les porte, tendent au singulier, au passage du fonds, de *l'ensemble*, à l'objet unique, fétichisé dans son unicité – et Farge ne parle pas du goût *des* mais *de* l'archive. D'où sans doute la confusion récurrente aujourd'hui en littérature (la pratique et la critique littéraires), et pas seulement à la faveur du *name-dropping*, de l'archive foucauldienne et de toute trace du passé dès lors qu'elle entre dans une procédure d'esthétisation. D'où aussi à un autre niveau toutes sortes de créations contemporaines qui délivrent cette fois bien à la manière de Foucault – du Foucault de la *Vie des hommes infâmes* – les archives de leur statut ancillaire de preuve historique (et/ou juridique) pour les offrir à la contemplation. Ainsi récemment de l'exposition au Point du jour à Cherbourg, puis à la Maison rouge à Paris, par l'historien Philippe Artières et le photographe Mathieu Pernot des archives de l'hôpital de Picauville<sup>6</sup>, exposition qui, à partir d'un refus comparable de faire une histoire, juxtapose dans sa scénographie photographies d'amateurs tirées de ces archives et photographies de Pernot, leur conférant le même statut de vestiges offerts à l'émotion du visiteur, sa *sympathie*, comme le note justement Nathalie Piégay-Gros à propos des récits d'archives contemporains.

Démêlant l'archive du document, et distinguant trois rapports paradigmatiques de la fiction à la première – le réaliste, le surréaliste et celui de l'information –, Nathalie Piégay-Gros note ce que ce dernier doit au glissement de l'archive de l'histoire à la mémoire, et des fantasmes à la fois de secret et de perte (perte d'une archive toujours déjà lacunaire). Elle note aussi que le récit d'archives contemporain, tel qu'il relève de ce troisième paradigme, est toujours récit de la quête de l'archive, se rapprochant ainsi de la logique du *writer's novel* qui fait replier l'œuvre sur sa propre genèse, fait de celle-ci sa fable. Un même repliement est constaté par Marion Denizot à la suite de l'article de Nathalie Piégay-Gros dans son étude du théâtre contemporain en tant qu'il entend moins proposer une *mimèsis* qu'une *poièsis*, repliement qui vient alimenter le tournant épistémologique pris récemment par les études théâtrales, d'une attention neuve aux archives de la création, en même temps que la volonté des institutions de les collecter de manière plus systématique à des fins de conservation.

On aurait tort toutefois de penser que notre époque hantée par la patrimonialisation du tout-archive serait uniformément celle d'une systématisation de la collecte et de la conservation, et Patricia Janody remarque ici même, à la suite de Laure Murat, l'indifférence des institutions psychiatriques françaises d'aujourd'hui (le cas de Picauville, voué d'ailleurs à la démolition, est exceptionnel) à l'égard de leurs propres archives.

Par contraste, elle raconte la vision hallucinée qu'elle eut de l'étalage, en un lieu ouvert, des archives du service de psychiatrie de Nouakchott, qui invite à penser un autre rapport de l'archive et de la folie, c'est-à-dire un autre rapport de la folie à la fois à la discursivité et à l'historicité que celui qu'institue la doxa, une autre conception de la folie qui cesserait d'y voir un lieu vide et sans devenir, mais accrocherait ensemble, comme dans le corps du patient psychotique que Patricia Janody était allée visiter en Mauritanie, les marques des histoires collective et individuelle.

L'image saisissante des dossiers du service de psychiatrie de Nouakchott, exposés presque à tous vents en ce lieu carrefour où se nouent « les folies de l'histoire et les folies individuelles/familiales », alerte sur la grande fragilité des archives. Soumises comme les hommes à la violence des guerres, des emprises idéologiques, des rivalités confessionnelles, elles ne perdent nullement, en devenant sources pour l'historien, leur importance patrimoniale, juridique et politique. En conclusion de sa présentation des documents issus des tribunaux administratifs de Tripoli et de Halbâ et de leur richesse incomparable pour saisir, sur le vif, la vie quotidienne de la période ottomane, l'historien libanais Fârûq Hablas lance un vibrant plaidoyer civique pour l'élaboration d'un récit national unifié. Les traducteurs et introducteurs de cet article, Dominique Avon et Amin Elias, soulignent combien délicate était à l'époque de sa publication en 1997 – et demeure de nos jours – la configuration de l'accès même aux archives du Liban, de leur lecture même (en turc ? en arabe ?) avec celle de leur interprétation historique.

Archives disparues, « interdites », « sensibles<sup>7</sup> » : le débat s'est imposé non pas à partir des destructions de documents patrimoniaux, policiers ou politiques liées aux guerres, qu'elles fussent anciennes ou plus récentes au Liban, en Irak, en Égypte, au Mali..., mais des conflits mémoriels autour de la Seconde Guerre mondiale et des totalitarismes. Le paradoxe n'est qu'apparent. Pour que la disparition ou la spoliation documentaire deviennent des enjeux, il faut que des acteurs – États, opinions publiques, personnalités politiques ou littéraires – s'en emparent, pour l'organiser, mais aussi pour y résister. Comme le montre avec éloquence l'ensemble d'articles portant sur l'Allemagne nazie, l'Union soviétique, la Chine, l'Argentine de la dictature militaire, l'extension du domaine de la politique à la propagande et à la répression de masse touche directement les archives depuis la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle. Le cinéma, art mineur, populaire, n'est entré dans le système archivistique allemand que sous le régime nazi, lorsqu'il est devenu instrument de l'idéologie. Liliane Crips, Nicolas Férard et Nicole Gabriel soulignent combien cet « usage moderne du cinéma, conçu comme mode d'emploi et objet esthétique fascinant qui nourrit les fantasmes de toute-puissance », interroge non seulement les interprétations historiques du nazisme, mais également l'histoire même des fonds cinématographiques allemands déplacés par les saisies et spoliations successives.

Qu'est-ce qu'un « fonds d'archives » ? Cette question en apparence technique prend un sens tout politique lorsque l'on constate les profondes divergences de méthode entre l'archivistique occidentale – dite « bourgeoise » par les Soviétiques – et celle de l'URSS. Le régime stalinien, ignorant la notion même d'archives « privées » et méprisant le « respect des fonds », fondamental en Europe, porta aux papiers confisqués,



Archives nationales. Site Paris, Cliché Archives nationales



Archives nationales. Site Paris, Cliché Archives nationales

La conservation préventive.



Archives nationales. Site Paris, Cliché Archives nationales



brûlés, saisis, déplacés pour usages «opérationnels», une violence homologue à celle qu'il infligeait aux hommes. Cécile Vaissie souligne *a contrario* l'inventivité de la société soviétique dissidente pour faire vivre une autre conception de l'humanité et documenter cette critique du régime par des traces clandestines, sous forme d'articles, d'essais, de romans, de poésie. La circulation des «samizdats», dialoguant par-delà le Rideau de fer avec l'Europe et les États-Unis, révèle le rôle des écrivains et des militants des droits de l'Homme pour compléter et souvent précéder les gouvernements dans le rassemblement en «Archives» organisées des papiers et des témoignages de la dissidence.

Si le *xx<sup>e</sup>* siècle fut «l'ère du témoin<sup>8</sup>», c'est que le témoignage venait pallier l'absence d'archives (celles de la Shoah furent détruites à plus de 95 %). C'est aussi que le témoignage, spontané ou suscité, s'imposait progressivement comme source légitime pour l'histoire. En retour se déploie la quête des archives, voire des traces d'archives documentant le récit des témoins, la recherche méticuleuse, obsessionnelle des preuves administratives de la répression et du souvenir des vivants, journaux ou correspondances intimes<sup>9</sup>. Cette dynamique ne peut être dissociée de l'irruption du «passé dans le présent<sup>10</sup>» et des processus de punition ou de réparation des crimes politiques de masse, initiés par le tribunal international de Nuremberg et poursuivis à l'échelle nationale et internationale jusqu'à nos jours. Mario Ranalletti retrace précisément comment les dossiers documentant le «terrorisme d'État» de la dictature argentine ont pu «réapparaître» malgré une dissimulation volontaire par leurs auteurs, conjuguée aux effets d'occultation liés aux lois d'amnistie. Mémoire, histoire et justice se contrarient mais s'épaulent également, avec pour conséquence la création de l'Archivo Nacional de la Memoria, faisant écho aux centres dédiés dans les années 1990-2000 à la conservation des archives de renseignement et de police en Europe centrale et orientale anciennement communiste.

À l'évidence, on ne peut saisir, comprendre, lire les archives sans connaître l'histoire des institutions qui les conservent, l'itinéraire des papiers collectés ou retrouvés, l'histoire des tris et des destructions. L'archive manquante fait écho au témoignage devenu archive, qui est parfois à son tour mis en série, informelle ou institutionnelle<sup>11</sup>. Les temporalités s'articulent alors avec l'évolution, parfois la disparition des régimes politiques, et avec la demande sociale. Céline Barral montre ainsi comment l'intrication parfois répétitive de l'interview orale, de la chronique, de la fiction littéraire et du film se fait reconfiguration dans le cas de la Grande Famine chinoise de la fin des années 1950, événement aussi massif que brutalement et vainement effacé. Les crimes de masse du communisme asiatique interrogent de nouveau la notion même de témoignage et d'archive. L'œuvre de Rithy Panh analysée par Soko Phay «donne à méditer sur la vocation des images à se constituer en archives et à faire "œuvre de sépulture" pour les défunts». Il s'agit de lutter contre l'oubli et la manipulation de la mémoire en préservant le patrimoine audiovisuel cambodgien. Il s'agit aussi, indissociablement chez ce survivant des Khmers rouges, de «penser l'impensable du génocide» par une création cinématographique profondément originale. «Fragilité», «violence», «ambiguïté», sont des termes que l'on retrouve dans l'entretien mené avec Ann Laura Stoler par Béatrice Fraenkel, Bertrand Müller et Yann Potin. Cette autre histoire de

répression, de classements étatiques et dominateurs, se fait, chez l'historienne des sociétés coloniales indonésiennes, réflexion subtile sur le « grain » même de l'archive. Le grain de sable qui coule, puis qui arrête et interroge la machinerie bien huilée de l'histoire : métaphore séduisante de l'archive source devenue archive sujet, d'une réflexion menée dans ce dossier, et au-delà.

## Notes

- 1 Alejo CARPENTIER, *Le Partage des eaux*, trad. de l'espagnol par René L. F. Durand, Gallimard, 1955.
- 2 Ce nom d'un office de la couronne de Castille au Moyen Âge a été repris lors de la conquête des Amériques. Le roi d'Espagne accordait à une personne le titre d'*Adelantado* des terres qu'elle découvrait, conquerrait et peuplait dans le Nouveau Monde. Dans la fiction de Carpentier, le nom d'*Adelantado* brouille donc la chronologie, pour raccorder le présent de l'action, située dans un passé proche de la date de publication du roman, au temps à la fois originaire et inachevé de la conquête.
- 3 Michel FOUCAULT, « Sur les façons d'écrire l'histoire », entretien avec Raymond Bellour, *Lettres françaises*, n° 1187, 15-21 juin 1967, p. 6-9 ; cité d'après *Dits et écrits I. 1954-1969*, Gallimard, 1994, p. 595.
- 4 Rappelons que de ce projet de collaboration naîtra en 1982 *Le Désordre des familles*, paru chez Gallimard dans la collection « Archives ».
- 5 Michel FOUCAULT, « La vie des hommes infâmes », *Cahiers du chemin*, n° 29, 15 janv. 1977, p. 12-29 ; repris dans *Dits et écrits III. 1976-1979*, Gallimard, 1994.
- 6 Mathieu PERNOT, Philippe ARTIÈRES, *L'Asile des photographies. La Fondation Bon-Sauveur à Picauville, Manche*, publié à l'occasion des expositions, du 19 octobre 2013 au 26 janvier 2014 au Point du jour à Cherbourg et du 14 février au 11 mai 2014 à la Maison rouge à Paris, Librairie de la galerie / Le Point du jour, 2013.
- 7 Sonia COMBE, *Archives interdites. Les peurs françaises face à l'histoire contemporaine*, A. Michel, 1994 ; rééd. sous le titre *Archives interdites. L'histoire confisquée*, La Découverte (La Découverte-poche Essais), 2001. Sébastien LAURENT (dir.), *Archives « secrètes », secrets d'archives ? L'historien et l'archiviste face aux archives sensibles*, CNRS, 2003.
- 8 Annette WIEVIORKA, *L'Ère du témoin* [1998], Pluriel, 2013.
- 9 Voir par exemple Samuel D. KASSOW, *Qui écrira notre histoire ? Les archives secrètes du ghetto de Varsovie*, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Grasset, 2011 ; rééd. Flammarion (Champs Histoire), 2013.
- 10 Jean-Noël JEANNENEY, *Le Passé dans le prétoire. L'historien, le juge et le journaliste*, Seuil, 1998. Olivier DUMOULIN, *Le Rôle social de l'historien. De la chaire au prétoire*, Albin Michel, 2002.
- 11 Paul RICŒUR, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, 2000.